

TYCHO

Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición

ISSN: 2340-6682, 2015, núm. 3, pp. 25-38

EL PRÓLOGO DEL *CÍCLOPE* DE EURÍPIDES*

Lorena Jiménez Justicia

Universidad de Almería (España)

<lorenaj.justicia@hotmail.com>

Artículo recibido: 02/01/2015

Artículo aceptado: 21/01/2015

RESUMEN

Este artículo se centra en el prólogo del *Cíclope* de Eurípides con el fin de estudiar la caracterización del personaje secundario que lo pronuncia, Sileno. Atendiendo tanto al hipotexto de la *Odisea* como a las características propias del drama satírico trataremos de demostrar que Eurípides ha imprimido gran originalidad a su obra, al caracterizar a Sileno y los Sátiros como pastores obligados a servir a Polifemo.

PALABRAS CLAVE: Eurípides, *Cíclope*, prólogo, Sileno, *Odisea*, personajes secundarios.

ABSTRACT

This article aims to study the prologue of Euripides' *Cyclops* by examining the secondary character who speaks it, Silenus. Taking into account the *Odyssey* as a hypotext as well as the main features of the satyr drama, I will focus on Euripides' dramatic innovation, as he turned Silenus and the Satyrs into shepherds who were obliged to serve Polyphemus.

KEYWORDS: Euripides, *Cyclops*, prologue, Silenus, *Odyssey*, secondary characters.

* Este estudio es una versión de la comunicación que presentamos el 15 de Octubre de 2014 en el I Foro GRATUV de Jóvenes Investigadores. Desde estas páginas queremos dar las gracias a Carmen Morenilla Talens, José Vicente Bañuls, Núria Llagüerri Pubil y Laura Monrós Gaspar por la espléndida organización de este evento y por la posibilidad de discutir cada una de las comunicaciones. Este trabajo se enmarca, además, en el Grupo de Investigación HUM 404.

En lo referente al prólogo del único drama satírico que conservamos íntegro, los estudiosos se han centrado en tres cuestiones fundamentales: su estructura, sus pasajes paródicos y su interteatralidad, pues algunos han creído ver en las noticias que nos transmite Sileno la alusión a dramas satíricos previos.¹ Sin pasar por alto estos importantes elementos, nuestro estudio pretende centrarse en el rol de Sileno como *personaje secundario* tanto en el prólogo como en la obra y enfatizar, así, la originalidad de Eurípides, tantas veces negada,² en relación con su modelo homérico.

El prólogo del *Cíclope* está compuesto por una ῥῆσις en la que Sileno expone las aventuras pasadas con su dios y amo Dioniso (1-10) con el fin de explicar el porqué de la situación del momento presente (10-35). Sileno nos sitúa en el lugar de la escena (20), nos describe a los Cíclopes y su modo de vida (21-22) y nos cuenta las tareas que él y sus hijos tienen que llevar a cabo para su nuevo señor, Polifemo (25-35). Finalmente, anuncia la entrada del coro (35-40). El prólogo del drama satírico, como es sabido, tiene la función de explicar la presencia de los sátiros en un mito que, propiamente hablando, no les pertenece;³ más importante aún, el prólogo debe hacer reír y en el *Cíclope*, como veremos a continuación, Eurípides despliega toda su vis cómica.

Los diez primeros versos tienen la estructura de una priamel: se trata de tres oraciones paratácticas donde la última es consecuencia de las anteriores, como se puede ver por los enlaces *πρῶτον μὲν* (3), *ἔπειτ' αὖ* (5), *καὶ νῦν* (10).⁴ Las palabras de apertura ὦ Βρόμιε, διὰ σέ μυρίους ἔχω πόνους son las propias de una oración de súplica, algo que encontramos en los prólogos de *Suplicantes*, *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides* de Esquilo, así como en las *Suplicantes* y el *Escirón*, también satírico, de Eurípides. Probablemente, como ha señalado Seaford, Sileno se dirige a la imagen de Dioniso que se hallaba en el teatro. Sin embargo, en lugar de hacer una petición al dios, se queja de los males que ha sufrido por su causa. La ironía no acaba ahí. El viejo padre de

¹ Así, se han centrado en la estructura y su relación con la comedia Davies (1999: 1-10) y Compton-Engle (2001: 558-561), entre otros. Por su parte, Waltz (1931: 278-295) fue uno de los primeros en rastrear la alusión a dramas satíricos previos.

² Cf. Arnott (1961: 164-169).

³ Cf. Sutton (1980: 25), Pozzoli (2004: 12). Sin embargo, en los versos conservados de *Ichneutai* de Sófocles no se explica por qué los sátiros son esclavos de Apolo, lo cual puede deberse a un lapsus del dramaturgo, a que fuese un tema tan característico que no se sintiese la necesidad de dar una explicación o, simplemente, a que los versos se han perdido, vid. Sutton (1980: 46-47), Voelke (2001: 76), Pozzoli (2002: 237, n. 12).

⁴ Vid. Davies (1999: 1-10).

los sátiros está presumiendo de un hiperbólico estatus heroico, pues el pasaje tiene, además, reminiscencias trágicas.⁵

Los πόννοι sufridos por Sileno, que a continuación enumerará, tuvieron lugar en su juventud, pero aún no han cesado: νῦν χῶτ' ἐν ἡβῇ τοῦμόν εὐσθένει δέμας (2). Así, ya desde los primeros versos Eurípides nos informa de una de las características propias de Sileno, quien, a diferencia de los sátiros, sus jóvenes (28) hijos (16), es anciano. La jactancia de sus hazañas de juventud nos recuerda al Néstor de la *Iliada* y tampoco aquí falta la parodia trágica de S. OC 501: οὐ γὰρ ἄν σθένοι τοῦμόν δέμας. El toque de humor lo encontramos en la palabra δέμας que significa también «miembro viril». Esto cuadra bien con las representaciones de Sileno tanto en el arte figurativo como en la literatura: en el Vaso Prónomos es el único personaje del θίασος cuyo falo no está erecto (figuras 1 y 2) y en *Cyc.* 169 se alegra ante la posibilidad de una erección después de haber bebido vino.⁶ Harrison ha sugerido que mientras el actor recitaba estos versos sostenía su falo flácido en las manos, lo cual nos parece una opción muy plausible, pues parte del humor del prólogo proviene, como veremos, de los distintos objetos que Sileno sostiene.⁷

A continuación, el προλογιζῶν nos informa sobre estos πόννοι, que comienzan desde la niñez de Dioniso: enloquecido por Hera, escapó de sus nodrizas, las Ninfas (3-4); después Sileno se vio obligado a luchar junto a él en la Gigantomaquia y dio muerte a Encélado (5-8). Estas alusiones míticas han traído de cabeza a los críticos, que han intentado descubrir si Eurípides se refiere a algún drama satírico anterior.⁸ Las fuentes mitográficas nos informan de que fue Atenea quien venció a Encélado mientras que Dioniso dio muerte al gigante Éurito. De hecho, el propio Eurípides alude a esta hazaña en *Ión* 210 ss., donde el coro describe las metopas del templo de Apolo, lo que demuestra que era un episodio bien conocido por el público, ya que Delfos era un lugar de peregrinación en el cual podrían haber estado muchos de los asistentes a la representación del *Cíclope*.⁹ Por tanto, a nuestro juicio, más allá de la posibilidad de que Eurípides estuviera haciendo referencia a dramas satíricos anteriores, cosa que, por otra parte, es difícil de demostrar, lo realmente remarcable es la función de estas alusiones dentro del drama satírico que nos ocupa.

⁵ Cf. E. HF 1353: ἀτὰρ πόνων δὴ μυρίων ἐγευσάμην. Vid. Seaford (2003: 91-2), Davies (1999: 429-430).

⁶ Seaford (2003: 92-93).

⁷ Harrison (2005: 237).

⁸ Vid. Waltz (1931: 278-295).

⁹ Melero (1984: 159-166).

En efecto, como hemos visto, Sileno se arroga un estatus heroico. La fanfarronería de los sátiros es un *topos* del drama satírico, así como la cobardía cuando llega la hora de actuar. Eurípides ha explotado estos rasgos con originalidad y sentido del humor. Cabe destacar que Apolodoro (1.6.2) nos informa de que Atenea arrojó sobre Encélado la isla entera de Sicilia mientras este huía. Esta tradición bien podía ser conocida en época de Eurípides y, por tanto, Sileno, no solo está jactándose de haber dado muerte al gigante, sino de estar «pisándolo», pues el *Cíclope* se desarrolla en Sicilia (20). La hipérbole es tal que el propio Sileno duda de la veracidad de lo que está contando (8), pero en seguida afirma que recuerda claramente haberle mostrado los despojos de la batalla a Baco (9), tal como un héroe épico.¹⁰

El destino de Sileno no es sólo común al de los grandes héroes de la tragedia, sino también parangonable al del propio Odiseo. Así, también el héroe describe a lo largo del drama su participación en la Guerra de Troya como un πόνος (*Cyc.* 107, 282, 347, 352, 603). Ambos relatan sus hazañas hiperbólicamente (Cf. *Cyc.* 5-8 y 198-200).¹¹ No faltan reminiscencias de la *Odisea*: en primer lugar, Sileno, distinguiéndose de los remeros como capitán del navío, sigue la práctica épica (Cf. *Cyc.* 13-15 y *Od.* 9.177-180), pero el mayor paralelo lo encontramos en *Od.* 15.269-70, donde Telémaco, como Sileno aquí, emprende la búsqueda de un φίλος perdido y, al igual que en el relato épico, es en el cabo Malea donde el viento desvía la nave de los sátiros.¹² De hecho, en el verso 110, Sileno enfatiza el destino común que lo une con Odiseo. Es este un *topos* del drama satírico: el héroe debe compartir las calamidades de los sátiros para que sea posible la salvación de estos últimos. Los sátiros son incapaces de escapar del peligro por sí mismos debido a su carácter inmaduro y a su cobardía, de ahí la necesidad de un héroe del pasado augusto, dispuesto a afrontar peligros y que conoce el comportamiento adecuado.

A continuación, Sileno nos sitúa en el lugar de la acción, la Αἰτναίαν πέτραν (20), Sicilia. Esta localización no es homérica, pero ya historiadores como Tucídides (6.2) y Estrabón (1.2.9) situaban a los Cíclopes en Sicilia. Por lo que sabemos a partir de los dramas satíricos fragmentarios, lo normal era que las peripecias satíricas se situasen en territorio bárbaro, en lugares exóticos alejados de la Hélade.¹³

¹⁰ Pozzoli (2004: 308-309).

¹¹ Las semejanzas entre Odiseo y Sileno han sido notadas por Katsouris (1997: 3) y Voelke (2001: 345-346). También hay semejanzas entre Sileno y los sátiros y el grupo de los cíclopes, vid. Konstan (1992: 220-221).

¹² Seaford (2003: 98).

¹³ Cf. Voelke (2001: 42).

La situación es ahora desesperada. En lugar de servir a Baco, los sátiros y Sileno son esclavos de Polifemo: los primeros deben llevar a pastar sus ganados mientras que Sileno es el encargado de barrer la casa y llenar los abrevaderos (24-35). Hay varios puntos interesantes que deben señalarse aquí. El verbo *λατρεύω* (24) significa «servir como esclavo», pero también hace referencia a la servidumbre sagrada hacia un dios y así lo encontramos en *Ión* 152. Sileno contrapone claramente la feliz servidumbre hacia Dioniso, representada por el baile, el sexo y el vino, con la esclavitud desgraciada a que los somete Polifemo, donde no está permitido el baile y el vino ha desaparecido. Pero aún hay más: los versos 32-35 contienen un alto grado de parodia, pues la reducción de la realeza a la tarea de barrer era un *topos* en Eurípides (*Andr.* 166, *Hec.* 363, *Hyps.* fr. 1031, 15-18). Y así la broma es que Sileno está implícitamente hablando de un estatus regio anterior, pero, como ha señalado Harrison, aquí no es ya el héroe trágico y épico, sino que su situación se hace comparable a la de las heroínas de la tragedia de Eurípides, antes reinas, ahora reducidas a la esclavitud e incapaces de defenderse por sí mismas.¹⁴

En el verso 33 Sileno nos dice que ha de usar un rastrillo de hierro para limpiar la cueva, lo que produciría la carcajada del público mediante el contraste con su *rhexis* cuasi trágica. En el Vaso Prónomos Sileno aparece con un bastón (figura 2), lo cual puede llevarnos a pensar que era un instrumento habitual de su atuendo, aquí sustituido cómicamente por el rastrillo. Además, la escena podría contener una reminiscencia trágica digna de mención: en *Ión* 102-107, después del prólogo de Hermes, el protagonista aparece barriendo y limpiando el templo de Apolo en una esclavitud feliz hacia el dios.¹⁵ Si el *Cíclope* se representó después, es posible que el público reconociera este juego interteatral y el contraste entre la servidumbre feliz de *Ión* y la desgraciada del anciano servidor de Dioniso.¹⁶

Los sátiros, por su parte, pastorean los rebaños ἐν ἐσχάτοις (27). La mayor parte de las intrigas puestas en escena por el drama satírico se sitúan lejos de los lugares urbanizados y cultivados, en las montañas o en las orillas del mar, en los territorios de acceso difícil, en la frontera de las zonas de cultura, que constituyen la ἐσχατιά. Estas zonas son las propias de los sátiros y se relacionan con los mitos y ritos dionisiacos, que presentan la marginalidad de un

¹⁴ Harrison (2005: 237).

¹⁵ Vid. Katsouris (1997: 4).

¹⁶ Sutton (1980: 114-120) considera que la obra debió ser compuesta en el 424 a. C. junto con *Hécuba*, pero la mayoría de estudiosos coinciden en datarla en torno al 408 a. C., cf. Katsouris (1997: 1), Marshall (2001: 225-241), Seaford (2003: 48-51). Melero (1984: 163, n. 13) aboga, atendiendo a sus reminiscencias de *Ión*, por una fecha no muy alejada del 418-7 a. C.

culto que el teatro trata de integrar en el corazón de la ciudad.¹⁷ Eurípides era, por otra parte, muy dado a mencionar a pastores y espacios pastoriles en sus tragedias; este interés por los personajes humildes y los ambientes bucólicos influirá grandemente en la poesía bucólica posterior. Pero no sólo eso, el drama satírico eurípideo consigue originalidad al traspasar el carácter pastoril del Polifemo odiseico a los sátiros. En la *Odisea* es el propio Cíclope quien saca a pastar los rebaños, ordeña a los corderos y llena las tinajas con leche. Aquí, nos encontramos ante un Polifemo más civilizado, un urbanita que posee esclavos y quiere su cueva limpia. En la *Odisea* (9.330) se nos dice que el antro del Cíclope está lleno de polvo, pero aquí Sileno ha de barrerlo (33-34) para que las ovejas estén en una cueva limpia.

En el verso 36 el *προλογιζῶν* presenta el coro a los espectadores, algo común en los prólogos de Eurípides (*Hipp.* 54, *Su.* 8, *IT* 63, *Or.* 132, *Ba.* 55). En estos versos volvemos a notar la nostalgia de Sileno por los *βακχεύματα*, pues los sátiros vienen danzando tal como hacían en el cortejo báquico (36-40). Los sátiros conducen el ganado después del pasto, igual que hace el propio Polifemo en la *Odisea* (9.233, 336), y entonan la primera canción pastoril de la literatura griega. Así, el énfasis en el ambiente bucólico que se percibe en el prólogo encuentra razón de ser en la párodo.¹⁸ Prólogo y párodo forman una «estructura de entrada», en la que además Sileno suele ser considerado corifeo del drama satírico. En esta canción pastoril los sátiros se dirigen a un carnero (41-8, 49-54), tal como Polifemo en *Odisea* 9.447-60, y a una oveja (55-62). A partir del verso 63, los sátiros se dirigen a Dioniso quejándose de sus infortunios, tal como acaba de hacer su padre: en primer lugar, no hay tirsos ni ruidos de tambores, es decir, no pueden ejercer su culto al dios; más importante: carecen de vino y de sexo; y lo peor: son esclavos vestidos con una capa de macho cabrío raída; atuendo que también compartiría Sileno y que debió de sorprender al auditorio si, como se deduce del Vaso Prónomos, la vestimenta característica de este personaje era la piel de leopardo, propia de los seguidores de Dioniso (figuras 1 y 2).¹⁹

¹⁷ La importancia del espacio del drama satírico ya fue señalada por Rossi (1972: 261-262) y Paganelli (1989: 217-223), pero el estudio más exhaustivo sobre este punto es el de Voelke (2001: 37-51).

¹⁸ Para un análisis detallado de esta párodo cf. Seaford (2003) y Pozzoli (2004) *ad loc.*

¹⁹ Los estudiosos están de acuerdo en que el vestuario de los personajes que aparecen en el Vaso Prónomos era el que se usaba en escena, cf. Griffith (2010: 52), Calame (2010: 74). Hay quienes ven en el Vaso la conmemoración de la celebración de una tetralogía victoriosa, cf. Calame (2010: 65-78), Hall (2010: 159-179), Wilson (2010: 204). Otros consideran que es una síntesis de todos los elementos teatrales sin relación con una tetralogía concreta: Griffith (2010: 47-63), Junker (2010: 131-148).

En nuestra opinión, la piel de cabra, prenda típica del manto o zurrón de los pastores, compendia la originalidad más llamativa de este drama satírico de Eurípides y su prólogo.²⁰ Si bien, como hemos afirmado, el drama satírico se desarrolla en la ἐσχατία, no poseemos ningún título ni fragmento que indique con claridad que el coro de sátiros estuviera frecuentemente caracterizado como pastores. Incluso en los *Rastreadores* de Sófocles, donde los sátiros buscan el ganado robado de Apolo, estas criaturas animalescas no son propiamente pastores, sino perros de caza, rastreadores que siguen las huellas del rebaño. *Poimenes* de Sófocles no era, muy posiblemente, un drama satírico, pues, como ha demostrado Sommerstein en su edición con comentario, esta obra tenía un final trágico, con la muerte de Cicno y la premonición de la destrucción de Troya consideradas desde la perspectiva troyana.²¹ En los fragmentos conservados todos los personajes ven esta muerte como un hecho luctuoso y no como la victoria sobre un ogro, como sería de esperar en un drama satírico. Además, el coro de pastores usa palabras barbarizantes, cosa que nunca hacen los sátiros por muy alejados que estén del espacio helénico.²² En cuanto al *Ínaco*, también de Sófocles, no hay evidencias en los fragmentos transmitidos de que los sátiros fuesen pastores que cuidaban a Io transformada en vaca, como algunos han querido ver. Podemos, por tanto, decir que el *Cíclope* es el único drama satírico en que los sátiros son pastores a costa de un amo negligente e insólitamente sofisticado. Aunque la crítica señala que el drama satírico es proclive a un escenario pastoril, ningún dramaturgo, que nosotros sepamos, puso en escena a sátiros pastores, a excepción de Eurípides, que también en sus tragedias se preocupa de estos personajes de clase baja, baste mencionar *Bacantes*, *Ífigenia en Táuride* o las tragedias fragmentarias *Alejandro*, *Antiope* y *Melanipa prisionera*.

Así, a la situación de esclavitud, se une una más penosa, la de pastor, ya que, como apunta Walter Burkert, la cabra, cuya piel cubre a los sátiros, era un enemigo natural de Dioniso, pues se comía las vides; de ahí puede provenir, según el estudioso, el ritual de sacrificio de la cabra en las Grandes Dionisias.²³ Por tanto, estos sátiros tienen la penosa tarea de cuidar a los rebaños de

²⁰ Puede que Eurípides, además, tuviera en mente *Od.* 24.205-231 donde Laertes aparece retratado como un héroe que, en ausencia de Odiseo, vive en el campo vistiendo una piel de cabra. Asimismo, el padre de Odiseo se jacta de sus hazañas de juventud en *Od.* 24.375 ss., como hace Sileno en nuestro prólogo.

²¹ *Contra* Rosen (2003: 373-386).

²² Sommerstein (2011: 186-188). *Contra* López Eire (2003: 389-390) y Redondo (2003: 428).

²³ Burkert (1966: 96-97).

los mayores enemigos de su señor. Además, su labor sirve de contraste con los hechos gloriosos narrados por Sileno en el prólogo.

En conclusión:

1. No es extraño que Eurípides use personajes menores en sus prólogos, como sucede en *Medea*, *Heraclidas*, *Suplicantes*, *Heracles*, *Electra*, *Fenicias* y *Orestes*. Con ello, el autor pretende dar voz a aquellos que no solían tenerla ni en la ciudad ni en la tragedia: nodrizas y esclavos; por tanto, Sileno, representado aquí como esclavo, es una buena elección.
2. La esclavitud de Sileno y sus hijos se centra en el pastoreo. La servidumbre de los sátiros es un *topos* del drama satírico, que explica bien su presencia en mitos ajenos, pero Eurípides es, probablemente, el único autor que ha hecho de los sátiros pastores. Aunque la ἐσχατιὰ daba pie para esta asociación, no conservamos fragmentos ni noticias de ningún otro drama satírico en que los sátiros fuesen pastores. Para ello, Eurípides ha traspasado el carácter pastoril de Polifemo a los sátiros y ha convertido al Cíclope en un urbanita defensor de las ideas sofísticas, asunto que no podemos tratar aquí extensamente.²⁴
3. Sin embargo, podríamos pensar que Sileno es una figura de autoridad, ya que tanto él como los sátiros son seres semidivinos.²⁵ En este sentido, los dioses que aparecen en los prólogos de Eurípides (*Alc.*, *Hipp.*, *Tro. Ion*, *Ba.*) son figuras de autoridad, mediante las que se pretende objetividad, pero, como ha señalado Segal, en estos prólogos los dioses se encuentran en situaciones difíciles y su autoridad es demediada o puesta en cuestión.²⁶ Por tanto, se podría pensar que Sileno, en su vertiente divina de servidor del dios, posee cierta autoridad, puesto que conoce los hechos de primera mano, pero el carácter tramposo y fanfarrón de los sátiros, así como su indumentaria de esclavo dedicado a las labores pastoriles, disminuirían la credibilidad de sus palabras al tiempo que subrayarían el carácter paratrágico de su representación dramática.
4. Eurípides toma préstamos de la comedia. Así, es normal que en los prólogos aristofánicos aparezca un esclavo quejándose de su señor, como

²⁴ Sobre la parodia de las ideas sofísticas en el Cíclope, vid. Seaford (2003: 52-53), Marshall (2005: 103-117), O'Sullivan (2005: 119-159).

²⁵ Sobre el carácter divino y mágico de Sileno y los sátiros, vid. Seaford (2003: 5-10), Voelke (2001: 83-90), Griffith (2010: 62).

²⁶ Segal (1991: 87-88).

aquí hace Sileno. La paratragedia también es propia de la Comedia Antigua. Eurípides no hace paratragedia en sentido estricto, pero sí hay ciertas notas paródicas de algunas tragedias.²⁷ De esta forma, Eurípides consigue un gran tono humorístico, mediante la contraposición del estatus servil de Sileno y su jactancia acerca de las heroicidades de su juventud. La parodia está construida, como hemos visto, sobre un doble nivel: el *προλογιζῶν* se parangona con los grandes héroes de la tragedia y la épica, pero también con las heroínas trágicas indefensas abocadas a la esclavitud.

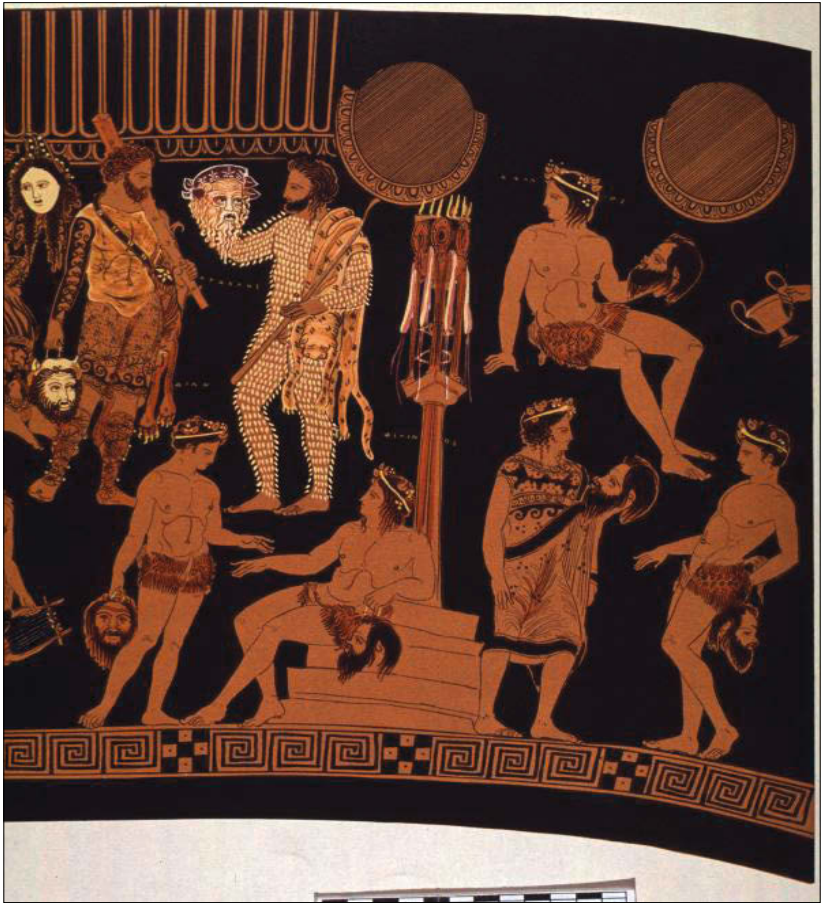
²⁷ Sobre el concepto de «paratragedia satírica» cf. Melero (1984: 162).

FIGURA 1



Cara A del Vaso Prónomos. En la parte superior, de izquierda a derecha, podemos ver a dos miembros del coro del drama satírico, que sostienen sus máscaras y llevan inscritos sus nombres: ΕΥΑΓΩΝ, ΔΟΡΟΘΕΥΣ. A continuación, un actor que no lleva su nombre inscrito. En la *kline* se encuentra el dios Dioniso, que también lleva su nombre. A su lado, probablemente, Ariadna y al lado de esta una actriz o personificación de la tragedia. A continuación Heracles, que también lleva su nombre. A su lado se encuentra Sileno. En la parte inferior, de izquierda a derecha tenemos al poeta ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ y al coreuta ΝΙΚΟΛΗΟΣ bailando la *sikinnis*. ΠΙΠΟΝΟΜΟΣ, el flautista, aparece sentado en el centro de la composición. A su izquierda el músico ΧΑΡΙΝΟΣ sostiene su lira. Finalmente, los coreutas ΔΙΩΝ y ΦΙΛΙΝΟΣ conversan.

FIGURA 2



En la parte superior vemos a Heracles y a su lado a Sileno con su atuendo típico: la piel de leopardo y el bastón. Su máscara es la de un hombre anciano.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnott, P. D. (1961). «The overworked Playwright. A Study in Euripides' *Cyclops*» *Greece and Rome* 8.2, 164-169.
- Burkert, W. (1966). «Greek Tragedy and sacrificial ritual», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7.2, 87-121.
- Calame, C. (2010). «Aetiological performance and consecration in the sanctuary of Dionysos», en Taplin y Wyles, 65-78.
- Compton-Engle, G. (2001). «Mock-tragic priamels in Aristophanes' *Acharnians* and Euripides' *Cyclops*», *Hermes* 129/4, 558-561.
- Davies, M. (1999). «Comic Priamel and Hyperbole in Euripides *Cyclops*, 1-10», *The Classical Quarterly* 49.2, 428-432.
- Griffith, M. (2010). «Satyr play and tragedy, face to face», en Taplin y Wyles, 47-63.
- Hall, E. (2010). «Tragic theatre: Demetrios' rolls and Dionysos' other woman», en Taplin y Wyles, 159-179.
- Harrison, G. W. M. (2005). «Positioning of satyr drama and characterization in the *Cyclops*», en Harrison, G. W. M. (ed.) *Satyr drama: tragedy at play*. Swansea: Classical Press of Wales, 237-258.
- Junker, K. (2010). «The transformation of Athenian theatre culture around 400 B.C.», en Taplin y Wyles, 131-148.
- Katsouris, A. G. «Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey*: An interpretative comparison», *Prometheus* 23, 1-24.
- Konstan, D. (1992). «An Anthropology of Euripides' *Kyklōps*», en Winkler, J. J. y Zeitlin, F. I. (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 207-227.
- López Eire, A. (2003). «Tragedy and satyr-drama: Linguistic Criteria» en Sommestein, A. H. (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari: Levante Editori, 387-412.
- Marshall, C. W. (2001). «The Consequences of Dating the *Cyclops*», en *Altum. Seventy-Five Years of Classical Studies in Newfoundland*. St. John's: Newfoundland, 225-241.
- Marshall, C. W. (2005). «The sophisticated *Cyclops*», en Harrison, G. W. M. (ed.), *Satyr drama: tragedy at play*. Swansea: Classical Press of Wales, 103-117.
- Melero Bellido, A. (1984). «La muerte de Encélado. Una parodia satírica». *Estudios Clásicos* 87, 159-166.
- O'Sullivan, P. (2005). «Of sophists, tyrants and Polyphemos: the nature of the beast in Euripides' *Cyclops*», en Harrison, G. W. M. (ed.), *Satyr drama: tragedy at play*. Swansea: Classical Press of Wales, 119-159.

- Paganelli, L. (1989). «Il drama satiresco. Spazio, tematiche e messa in scena», *Dioniso* 59, 213-82.
- Pozzoli, O. (2004). *Eschilo, Sofocle, Euripide. Drammi satireschi*. Milano: Bur.
- Redondo, J. (2003). «Satyric diction in the extant Sophoclean fragments: a reconsideration», en Sommestein, A. H. (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari: Levante Editori, 413-431.
- Rosen, R. M. (2003). «Revisiting Sophocles' *Poimenes*: Tragedy or Satyr Play?», en Sommestein, A. H. (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*. Bari: Levante Editori, 373-386.
- Rossi, L. E. (1972). «Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico», *Dialoghi di archeologia* 6, 248-301.
- Seaford, R. A. S. (2003) (1ª edición: 1984). *Cyclops of Euripides*. Bristol: Classical Press.
- Segal, Ch. (1991). «Tragic beginnings: narration, voice and authority in the prologues of Greek drama», en Dunn, Francis and Cole, Thomas (eds.), *Beginnings in classical literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 85-112.
- Sommerstein, A. H. (2011). *Sophocles, Selected Fragmentary Plays*, vol. 2. Oxford: Aris & Philips.
- Sutton, D. F. (1980). *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan: Hain
- Taplin, O. y Wyles, R. (eds.). (2010) *The Pronomos Vase and its context*. Oxford: Oxford University Press
- Voelke, P. (2001). *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*. Bari: Levante Editori.
- Waltz, P. (1931). «Le drame satyrique et le prologue du *Cyclope* d'Euripide», *L'Acropole* 6, 278-295.
- Wilson, P. (2010). «The man and the music (and the choregos?)», en Taplin y Wyles (eds.), *The Pronomos Vase and its context*. Oxford: Oxford University Press, 180-212.

Webgrafia

- Figura 1: <<http://arteehistoriaepci.blogspot.com.es/2012/06/cultura-da-ago-ra-m1.html>> (fecha de consulta: 21-01-2015).
- Figura 2: <<http://www.entrarte.it/index.php?sectionid=1139&pagename=storia-del-teatro-bull-lezione-del-191112>> (fecha de consulta: 21-01-2015).

